

El ídolo popular homenajeado por sus fans que como persona es detestable. La mujer que resigna su vocación artística cuando queda embarazada. El niño Generación Z que aprende música con materiales de la cultura de masas. Las celebraciones latinoamericanas por sobre los rituales de Halloween.

Este cuadro a cuadro de escenas de Coco permite analizar cómo el mainstream del entretenimiento reinterpreta temas sociales actuales y los vuelve su discurso.

Los elogios hacia la película se esparcieron en las redes sociales. "Disney vuelve a hacer magia", sostiene uno de los tantos comentarios.

\*\*\*



El tratamiento de la muerte es un tema sensible siempre, y mucho más si se trata en relación con la infancia. Será en parte por eso que captó la atención de adultos que encontraron un recurso para acercar el tema a hijos e hijas. Restar dramatismo, pensarla como parte del ciclo de la vida y, de paso, reivindicar la religiosidad popular a partir del día de los muertos tal y como se celebra en México, rito sobre el que la historia hace eje.

Es paradójico: abordando este tabú Disney reafirma su inmortalidad. Fusionado con la compañía Pixar, gana impulso y recupera iniciativa en la capacidad de visualizar elementos culturales latentes, de apropiarse de contenidos emergentes del habla cotidiana en el momento justo.

En esta oportunidad lo hace aprovechando el impulso que tomaron en los últimos años religiosidades que vienen a dar otro tipo de respuestas frente al saber centrado en el conocimiento racional. Creencias que, incluso, le disputan el protagonismo que ha tenido la psicología en determinados sectores



sociales a la hora de aquietar angustias existenciales, sanar procesos internos de dolor, acompañar pérdidas.

\*\*\*

Además de la temática de la muerte -o mejor dicho, de la muerte como la segunda vida-, Coco habla de la música popular. Y esta narrativa que atraviesa toda la película tiene un desenlace que se vuelve oscuro.

Alerta spoiler.



Miguel, un nene de 12 años que vive en un pueblo mexicano, quiere dedicarse a la música. La familia, en especial su abuela, rechaza este proyecto. Parte de ese deseo se sostiene a través de la admiración por un cantautor popular, un Gardel mexicano, ídolo de otros tiempos que muere joven.

Desafiando el mandato de su clan, Miguel traspasa la frontera de la vida durante el día de la celebración y visita el mundo de los muertos. A partir de allí empieza la travesía para conocer personalmente al cantante de gloria eterna. Cree que su ídolo va a ayudarlo en su carrera musical y en el regreso con los vivos.

Pero el punto es que, promediando el final de la película, Miguel descubre que este cantante es en realidad un farsante, porque le había robado a otro músico las composiciones que lo hicieron famoso. No sólo eso: para borrar la evidencia echó veneno en un shot de tequila, y lo mató.

\*\*\*

Coco repone otra vez el melodrama clásico que divide al mundo en buenos muy buenos y malos muy malos, revisita el sentido trágico de la vida y lo hace de un modo bastante perverso ya que Miguel adora a un músico que es un asesino.

Disney aprieta pero no ahorca. Necesita espectadores para sus próximas películas -y de todos los públicos para el efecto de masas que persigue-. Por eso, algo impide que el niño naufrague en la desilusión. Final feliz con la reivindicación del compositor anónimo que terminó siendo pariente, el antepasado artístico de la familia del propio Miguel.

Con este giro, Disney apela nuevamente a datos de la realidad. A principios del siglo XX, en la génesis de la historia de la canción como mercancía, hubo un vacío legal debido a la falta de registro de autoría. Algunos músicos de mejor posición aprovecharon y se valieron de repertorio ajeno.

En la Argentina Francisco Canaro es un caso conocido, un artista clave del tango sobre el que circularon historias de favores y pagos menores a cambio de canciones. Sobre él recayó un mal recuerdo pero disfrutó en vida de los beneficios económicos igualmente modestos si consideramos el capital que aporta la música actualmente a la industria del entretenimiento.

Disney construye de este modo un cuestionamiento al poder que se erige sobre las figuras famosas de la canción popular como seres excepcionales, sobrenaturales e inaccesibles. En definitiva, a la farsa del éxito individual.



Sin embargo, el relato también se vuelve clásico en la capacidad de ocultar la injerencia del sistema capitalista y de una industria de la música que se estructura sobre la base de las grandes figuras y de la ascendencia y recepción que tienen. Es la lógica del *starsystem* o sistema de estrellas. En *Coco* la industria no existe y así delega responsabilidades, cuestiona la moralidad de los músicos y no muestra ni un poquito los términos exclusivos y desiguales que propicia la comercialización musical en detrimento de las aspiraciones profesionales de muchísima gente.

\*\*\*

Una sublínea de la historia también refiere al lugar de las mujeres en relación con el medio artístico.

La familia de Miguel rechaza la música y el estilo de vida de los artistas. ¿La causa? Un antepasado varón que decide abandonar a su pareja y a su hija para desarrollar su carrera, aunque después de arrepiente. La esposa también era música, pero al convertirse en madre se aleja de la actividad, se establece en la vida doméstica y despliega otro oficio que le permite el sostén económico del núcleo familiar.

Acá también la película retoma y marca tópicos activos y relevantes de los debates contemporáneos como los roles de género, y recuerda que en la historia de la música popular en el siglo XX, ser mujer y dedicarse a la música implicaba elegir entre la carrera o la familia, ya que se percibían como modos de vida incompatibles.

En el acto de renuncia a realizarse en la música, la madre de Coco ingresa al grupo de personas buenas.





\*\*\*

Incluso teniendo en cuenta todo esto, la intención no es decir que Coco es una mala película.

Señalar estas cuestiones permite ver la complejidad de sentidos que movilizan las narrativas de la cultura de masas y las vueltas de tuerca que realiza de aquello que toma de las densidades sociales actuales, cómo se recicla la empresa, el delicado equilibrio y la ambigüedad que componen el discurso dominante.

¿Cuál es el lugar de la fantasía del ídolo?



En *Coco*, la fascinación artística es un motor creativo. Miguel desarrolla su sensibilidad expresiva a través de esa conexión, aprende a tocar la guitarra y a cantar escuchando y mirando una y otra vez las cintas de películas antiguas del artista en una televisión escondida, practica la digitación y el tipo de rasgueo sobre las cuerdas, repara en la entonación, las inflexiones y los distintos registros de carácter de la voz para crear su interpretación.

Miguel desarrolla competencias musicales a partir de su fanatismo y a través de la cultura masiva que distribuye la industria en un contexto social en el que parece imposible pagar clases de música o asistir a una institución de enseñanza formal.

Es un niño que tiene que ponerse a trabajar pronto, aprender el oficio de zapatero para colaborar en la economía familiar. La película infantil se vuelve drama social, y sin embargo el uso inesperado de las cosas que se nos ofrece describe el mundo de los que están vivos. Pero para eso no necesitamos a Disney, lo sabemos.



